



**QUEEN'S
UNIVERSITY
BELFAST**

Empathie und Egoismus in der freien Improvisation

Schroeder, F. (2017). Empathie und Egoismus in der freien Improvisation. Improfil: Theory and Practice of Improvised Music, Empathie und das musikalische Gegenüber in der Improvisation, 24-25.

Published in:

Improfil: Theory and Practice of Improvised Music

Document Version:

Peer reviewed version

Queen's University Belfast - Research Portal:

[Link to publication record in Queen's University Belfast Research Portal](#)

Publisher rights

© 2018 Musikalische Improvisation in Theorie und Praxis.

This work is made available online in accordance with the publisher's policies. Please refer to any applicable terms of use of the publisher

General rights

Copyright for the publications made accessible via the Queen's University Belfast Research Portal is retained by the author(s) and / or other copyright owners and it is a condition of accessing these publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

The Research Portal is Queen's institutional repository that provides access to Queen's research output. Every effort has been made to ensure that content in the Research Portal does not infringe any person's rights, or applicable UK laws. If you discover content in the Research Portal that you believe breaches copyright or violates any law, please contact openaccess@qub.ac.uk.

Empathie und Egoismus in der freien Improvisation

von Franziska Schroeder, Queen's University Belfast (Sonic Arts Research Centre)

Wenn wir über „Empathie“ reden, denken wir schnell, wenn auch in vereinfachter Weise, an ein Verstehen, oder sogar, an das Erleben der Gefühle, Gedanken und Erfahrungen eines anderen/einer anderen.

Wenn Empathie ein „Gefühl für den anderen/die andere“ ist, möchte ich vorschlagen, dass wir als Voraussetzung wissen müssen, wie wir uns selbst fühlen und wie wir uns zuerst um uns kümmern. „Auf sich selbst aufzupassen“/„*Taking care of oneself first*“ ist eine Idee, die auch Chris Johnston in seinem Buch *The Improvisation Game*, 2006 entwickelte; ich spreche speziell von der Perspektive einer praktizierenden Improvisationskünstlerin.

Die Improvisation, von der ich rede (und dies haben wir auch letztes Jahr im *exploratorium berlin* viel diskutiert), legt nicht nur Wert auf das Unmittelbare und auf das Unvorhersehbare, sondern sie ist vor allem ein Konglomerat aus sozialem/interaktivem und musikalischem Handeln. Also immer auch eine Musik, eine freie Musik, die soziale und politische Relevanz hat. In diesem Sinne möchte ich weniger zwischen einer Empathie unterscheiden, die entweder als ‚sozial‘ oder als ‚musikalisch‘ betrachtet wird, oder bei der die musikalische Empathie der sozialen Empathie vorausgeht. Deniz Peters scheint mir diese Trennung in seinem ‚paper‘ mit dem Titel *Musical Empathy: Emotional Co-Constitution, and the musical other* (2015) zu machen. Hier schreibt er: „*Musical empathy as empathy with the musical other, which, then „is supported by, and in turn supports, social empathy*“ (Peters 2015: 11).

Ich kehre zu meiner egoistischen Aussage zurück!

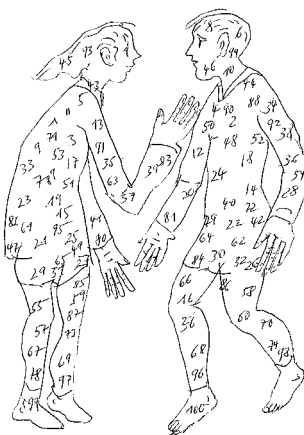
Also, um Empathie zu entwickeln, sollten wir nicht davor zurückschrecken, dass wir als Voraussetzung wissen müssen, wie wir uns selbst fühlen und wie wir uns um uns selbst kümmern. „*Taking care of oneself first*“. Und solch eine Einstellung heißt für mich auch, mutige Aussagen zu machen; aus sich herauszukommen; auszudrücken, was man fühlt; spielen, was man denkt/fühlt.

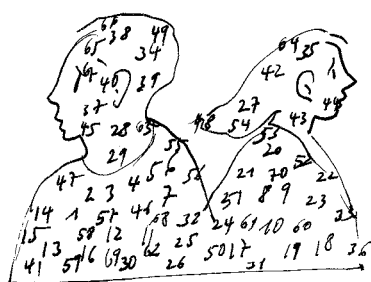
In der freien Improvisation müssen wir oft solche ‚*bold statements*‘ – mutige Aussagen – wagen, denn wie Christoph Baumann ja auch so schön sagt, es gibt nichts Nervenderes als

„*dieses läppische Nachäffen von Ideen*“, bei dem der musikalische Prozess radikal gebremst wird und uns (und der Musik) die Energie nimmt.

Wir brauchen mutige Aussagen, um die musikalische Reise mit anderen voranzutreiben, andere anzustoßen, vielleicht sogar in unerwünschte Richtungen, aber als MusikerInnen müssen wir das tun, um die Musik wachsen zu lassen, damit die Musik sich nicht nur vorwärts, sondern auch seitwärts ausbreiten kann. Und wir wissen alle, dass ImprovisationskünstlerInnen oft solche „seitwärts“-musikalischen Ausbreitungen bevorzugen, die G. Deleuze uns auch als „*rhizomatische*“ Wendungen und Verwicklungen vorstellte, so dass die Musik sich weiterbewegt, aber vielmehr noch, damit die Musik **uns** weiterbewegt.

ImprovisationskünstlerInnen neigen dazu, lineare Strukturen und Narrative zu vermeiden, so dass sie etwas leichter die Kontrolle aufgeben können, sich leichter überraschen lassen können. Solche mutigen musikalischen Aussagen sind also gut, um alte Denkweisen herauszufordern, um Veränderungen in uns selber aufzuwühlen; sie ebnen einen Weg, ‚besser‘ zu sein, und letztendlich erlauben sie uns vielleicht auch (vor allem durch intensives Hören/Zuhören) ‚besser‘ empathisch zu sein?





Die deutsche Übersetzung für *Empathie* als „Einfühlung“ (H. Lotze und R. Vischer)¹ hilft uns vielleicht auch etwas weiter, und Peter Goldie (2000) redet vom ‚feelings towards‘ (auch Deniz Peters, 2015, bezieht sich auf Goldie: 72-83): sich in etwas oder

jemanden einfühlen also, und jede starke oder mutige Musikentscheidung bringt einen Impetus mit sich, verursacht eine Wucht. Natürlich bereiten solche mutigen Entscheidungen auch eine gewisse Unbequemlichkeit oder vielleicht sogar Ungewissheit (manchmal sind es Entscheidungen, die einen erst richtig aufhorchen lassen!). Sie bewegen etwas in uns und lassen uns somit auch, durch den musikalischen Ausdruck der anderen, in jemanden anders einfühlen. Ich denke, dass solch mutige Entscheidungen eine hervorragende Voraussetzung dafür sind, ‚besser‘ empathisch zu sein.

Und hier denke ich, dass Deniz Peters (2015: 10) und ich uns einig sind. Peters unterbreitet den Vorschlag, dass wir während des Musizierens folgendes tun:

“I make present my past encounters with others and the world. This ‘making present’ is part of the way in which the body actively remembers the heard, turning it into current experience”.

Durchs Improvisieren bringen wir also die Vergangenheit in die Gegenwart, und in diesem ‚Vergegenwärtigen‘ erinnert sich der Körper an das Gehörte und bringt uns in die Gegenwart. Für mich heißt dies auch, dass wir in der Musik nicht einfach nur mit dem anderen konfrontiert werden, sondern auch mit Spuren anderer **in uns**. Durch die Improvisation (wenn sie gut ist!) werden wir also nicht nur mit anderen konfrontiert, sondern vielmehr, und viel wichtiger, werden wir mit dem Anderssein in uns konfrontiert. Peters spricht, glaube ich, vom *„re-membered otherness“*, von der erinnerten Andersheit.

Eddie Prévoist sprach auch davon, dass die Musik uns bewegt, dass wir von ihr besessen werden sollten, da sie fast wie von alleine davon fließt, ohne dass wir ihr folgen können. Er sagt, sobald die Improvisation begonnen habe, *„the momentum of playing takes control of the musician; for once committed to making the music he is no longer free. All thoughts about structure and emotional content become inadequate to the task of improvising once the first note has been sounded. Thereafter the total being of the musician is involved; involuntary responses meld with overt technique; the mind scurries unsuccessfully to keep up with the un-*

conscious. The musician, if he is lucky, is reduced/devolved to an observer, while the music flows. He can only watch hands move across key-frets-skins. He is possessed.” (Prévost 1995: 25).

Dieses absolute „im Moment sein“ und sich im Moment bewegen und bewegt zu werden, erinnert an die Empathie (in jemand einfühlen, aber auch etwas in sich selbst fühlen), die in der Gegenwart stattfindet (ich frage mich, was gerade jetzt mit mir und dem anderen geschieht, anstatt das, was als nächstes passiert). Johnston redet von einer *spontaneous presence*, von der spontanen Präsenz, da ImprovisationskünstlerInnen immer Handlungen verfolgen, während sie sich in der Gegenwart entfalten; bei der ein Moment zum nächsten führt, und bei der im Idealfall der Musiker die alltäglichen mentalen Prozesse suspendiert, da diese Urteile und Antizipationen beinhalten. Die spontane Präsenz lässt es zu, dass wir uns treiben lassen, auch wenn es ein wenig unangenehm und beunruhigend sein kann, erlaubt sie uns aber, kreativ zu sein.

.....

Franziska Schroeder. Saxophonistin und Dozentin am *Sonic Arts Research Centre* der *Queen's University Belfast*. Unterrichtet in den Fächern Improvisation, Performance, Theorie und Klangkunst. Studium der Fächer Saxophon Performance, Theorie und Musikwissenschaft (*Tasmanian Conservatorium of Music*, 1998). Dissertation (PhD) an der *University of Edinburgh* (2006).

<https://improvisationresearch.com>

<https://improvisationinbrazil.wordpress.com>

<https://improvisationinportugal.wordpress.com>

Literatur

Goldie, P. (2000). *The emotions: A philosophical exploration*. Oxford: Oxford University Press.

Johnston, C. (2006). *The Improvisation Game. Discovering the secrets of spontaneous performance*. Nick hern Books

Peters, D. (2015). „Musical Empathy, Emotional Co-Constitution, and the ‚Musical Other‘“, in: *Empirical Musicology Review*, Vol. 10, No. 1.

Prévost, E. (1995). *No Sound is Innocent: AMM and the Practice of Self-invention, Meta-musical Narratives*. COPULA. ISBN 0-9525492-0-4.

Vischer, R. (1873) ‘Über das Optische Formgefühl’ (translated into English in H. Mallgrave and E. Ikonou (eds) *Empathy, Form and Space*, Getty Centre for the History of Art and the Humanities, 1994).

¹ Rudolf Hermann Lotze (1817–1881) und Robert Vischer (1847–1933), deutsche Philosophen. Vischer erwähnte den Begriff der *Einfühlung* zuerst in seiner Dissertation von 1873. Lotze sprach von der Fähigkeit, sich in *„andere einzufühlen“* (auch in leblose Objekte), welches die Grundlage unseres Verständnisses und die Verbundenheit mit der Welt darstellt.